érudit
www.erudit.org

Article

« Questions d'emprunt littéraire »

Ouvrage recensé :

Du pastiche, de la parodie et quelques notions connexes. Sous la direction de Paul Aron, Nota bene, « Sciences humaines / littérature », 250 p.

par François Harvey

Spirale : arts • lettres • sciences humaines, n° 207, 2006, p. 39-41.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

http://id.erudit.org/iderudit/17976ac

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Document téléchargé le 16 novembre 2015 07:23

QUESTIONS D'EMPRUNT LITTÉRAIRE

DU PASTICHE, DE LA PARODIE ET DE QUELQUES NOTIONS CONNEXES

Sous la direction de Paul Aron, Nota bene, « Sciences humaines / littérature », 250 p.

Le début des années quatre-vingt représente un moment clé pour les recherches sur l'intertextualité. Coup sur coup ont été publiés, dans les milieux littéraires anglo-saxons et français, des ouvrages qu'il convient de considérer comme fondateurs de la théorie contemporaine de la parodie et du pastiche. Margaret A. Rose, Linda Hutcheon et Gérard Genette ont en effet ouvert, avec leurs études pointues sur le phénomène de l'emprunt en littérature, un champ d'analyse jusqu'alors relativement peu exploré par la critique savante. Sous leur influence, de nouvelles étiquettes ont gonflé le vocabulaire de la théorie, qui s'est rapidement accommodée des notions d'hypertextualité, d'interstyle, de refonctionnement critique et de transcontextualisation ; et dans le sillage de leurs avancées théoriques, plusieurs spécialistes de l'intertextualité sont venus confirmer, réprouver ou bonifier les préceptes de la littérature au second degré. Au cours des dernières années, le discours sur le pastiche et la parodie s'est ainsi incessamment approfondi, sans s'épuiser, malgré la parution d'ouvrages de synthèse (notamment *La parodie* de Daniel Sangsue et *L'écriture imitative* d'Annick Bouillaget). Les textes réunis par Paul Aron dans *Du pastiche, de la parodie et de quelques notions connexes* participent de cet intérêt soutenu envers l'intertextualité et témoignent des orientations actuelles en recherche sur la parodie et le pastiche. Ils recoupent trois champs d'études, un premier qui s'efforce de dégager les pratiques hypertextuelles propres à un auteur ou à une mouvance littéraire, un deuxième qui situe historiquement divers procédés d'imitation ou de transformation, et un dernier qui critique et retravaille les conceptions théoriques établies.

« Pastiche mode[s] d'emploi »

Malgré l'apparente stabilité de sa formule — l'imitation d'un style —, le pastiche n'est pas étranger aux variations modales et fonctionnelles. En effet, les pratiques mimétiques, comme le dénotent les études de Marcel Bénabou, Sjef Houppermans et Marie Michaud, diffèrent selon les auteurs et les mouvances littéraires : si certains écrivains conçoivent le pastiche comme une forme essentiellement ludique, un jeu qui renouvelle la matière littéraire, d'autres visent au contraire à détourner son éthos révérencieux pour en faire un outil de déhiérarchisation des figures ou des modèles littéraires.

Le « synthoulipisme », c'est-à-dire la recherche de nouveauté et d'innovation, forme le noyau du projet de l'Ouvroir de littérature potentielle. Toutefois, cette orientation vers le nouveau n'exclut pas le recours aux œuvres du passé. Au contraire, souligne Marcel Bénabou, l'« *anoulipisme* » est au cœur des pratiques d'écriture de l'Oulipo. Cette opération d'analyse consiste, dans les faits, à retravailler les ouvrages antérieurs de manière à y exploiter les possibilités latentes de création. Si la parodie occupe une place de choix dans les exercices de contraintes des Oulipiens, le pastiche n'y est pas exclu. La transduction, par exemple, méthode qui vise à remplacer les substantifs d'un texte de départ par une série de noms pris dans un lexique spécialisé différent, participe des activités d'écriture oulipiennes apparentées au pastiche : « *les premiers versets de la Genèse ont ainsi pu être écrits avec le vocabulaire de la cuisine, de la sexualité ou du cinéma.* » Plusieurs Oulipiens, note par ailleurs Bénabou, ont fait du pastiche la pierre angulaire de leur travail d'écriture : l'imitation stylistique est une composante vitale de l'« *art citationnel* » de Georges Perec, alors que Jacques Roubaud se réclame d'une « *mémoire de poésie* » et puise avec plaisir dans les textes d'autrui.

Sjef Houppermans observe dans « Pasticheur pastiché. Raymond Roussel et le pastiche » que l'imitation pastichielle chez Raymond Roussel participe d'une visée double, à la fois moderne et postmoderne. L'auteur de *Comment j'ai écrit certains de mes livres* combine ainsi une esthétique de maîtrise et de soumission de l'héritage littéraire à une seconde, proche du *pasticcio*, qui cherche dans l'assemblage souvent hétéroclite de différents motifs artistiques une relation déhiérarchisée avec les canons antérieurs. C'est ainsi que Roussel pastiche, entre autres, les poésies de Victor Hugo et le théâtre de William Shakespeare. Dans le premier cas, l'imitation du style hugolien prend part à une volonté de liquider l'héritage de l'auteur romantique (« *Hugo à achever : à compléter, voire à supplémenter, mais encore à abattre et à morceler pour que le collage qui s'ensuit témoigne de cette traversée* »), alors que dans les *Impressions d'Afrique*, le mélange des tragédies *Roméo et Juliette, Hamlet* et *Macbeth* tend à créer un *patchwork* où « *l'héritage traditionnel [se voit] bradé par un citationnisme à l'emporte-pièce* ». La richesse de l'esthétique intertextuelle roussélienne est à la source, croit Houppermans, des multiples pastiches pratiqués à partir de l'œuvre de l'auteur, notamment ceux de Georges Perec (*La vie mode d'emploi, W* et *53 jours*) et Jean Echenoz (*Le méridien de Greenwich*).

« À la manière de… » est une expression consacrée pour désigner le pastiche littéraire. Cette formule s'est avérée opportune pour deux jeunes écrivains québécois, Louis Francœur et Philippe Panneton (plus tard Ringuet), qui ont publié en 1924 un recueil de pastiches titré *Littératures… À la manière de… [nos auteurs canadiens]*. Le premier cas de littérature imitative au Québec déroge toutefois à la traditionnelle neutralité du pastiche. Comme le fait remarquer Marie Michaud, Francœur et Panneton n'ont pas cherché qu'à reproduire le style des auteurs modèles, ils ont aussi entrepris de satiriser et critiquer les figures dominantes du milieu littéraire québécois de leur époque. Camille Roy, sommité régnante du commentaire littéraire savant, s'y montre réduit à une figure aux prétentions érudites grotesques, qui voit dans *Les Serments de Strasbourg* l'amorce du romantisme français. Certains acteurs de la querelle entre régionalisme et exotisme y apparaissent aussi égratignés : l'œuvre de Lionel Groulx, ardent défenseur de l'existence paysanne, est dépeinte dans un style saturé de clichés terroiristes, tandis que l'écriture réputée hermétique et élitiste de René Chopin sombre dans le burlesque. Selon Michaud, au moyen des pastiches satiriques de Roy, Groulx et Chopin, Francœur et Panneton se sont efforcés de renouveler les données du champ littéraire québécois en prenant position « *en faveur de l'assainissement de l'atmosphère littéraire et [en] revendiqu[ant] implicitement la liberté de choix des écrivains* ».

Réécritures et histoire

À l'instar des genres et des formes littéraires, les différentes pratiques hypertextuelles éclosent, se modifient au fil du temps et peuvent même

s'estomper jusqu'à sembler éteintes. Cet aspect « évolutif » de l'hypertextualité constitue le centre des réflexions de Paul Aron, Thomas Stauder et Daniel Sangsue, qui cherchent soit à démontrer les conditions d'émergence et la pratique d'un genre hypertextuel dans l'histoire, soit à suivre les transformations d'un type d'emprunt littéraire à travers les époques.

Si le terme de pastiche n'a acquis son sens actuel qu'au XIX^e siècle, Paul Aron constate que l'imitation stylistique d'un auteur est une technique d'écriture qui a émergé progressivement au cours du XVII^e siècle, de pair avec la légitimation de l'emprunt littéraire et la naissance de l'individualité du style de l'écrivain moderne. Jean-Louis Guez de Balzac fait, à cet effet, figure de pionnier dans l'histoire de l'imitation pastichielle, puisqu'il est le premier à avoir défendu l'emprunt aux textes des anciens sous forme allusive mondaine et non plus citationnelle. De plus, contre ses détracteurs qui l'accusaient d'imitation servile, il a réclamé dans son *Apologie pour M. de Balzac* le statut d'auteur moderne : pour Balzac, l'imitation n'est pas synonyme d'assujettissement, c'est au contraire un processus d'émulation qui permet à la fois d'égaler l'autorité des anciens et de la surpasser par une certaine originalité formelle et intentionnelle. Les auteurs qui ont suivi les traces de Balzac ont popularisé et affiné la pratique de l'emprunt allusif, et l'ont étendu aux auteurs modernes. Vincent Voiture et Nicolas Boileau sont à cet égard exemplaires, le premier avec ses pastiches du style et du genre marotique, le second par le moyen de ses parodies satiriques d'auteurs contemporains tels M^lle de Scudéry et Corneille. Selon Aron, à la fin du XVII^e siècle, le pastiche s'est imposé comme procédé légitime d'imitation, ouvrant ainsi la voie aux débats sur l'originalité qui ont sévi tout au long du Siècle des lumières.

Contemporaine de la naissance du pastiche, la mode du travestissement littéraire en France débute avec la publication des premières lignes de *Virgile Travesty, en vers burlesques* de Paul Scarron, en 1648. Selon Thomas Stauder, ce genre littéraire, caractérisé par l'application d'un style bas et comique à un sujet noble, maintient sa popularité durant un peu plus d'une dizaine d'années, régi par une règle élémentaire et invariable : l'avilissement de personnages vénérables. Stauder constate la permanence de cette loi à travers une multitude de travestissements, dont le célèbre texte de Scarron qui se moule à la structure de l'*Énéide* tout en « *remplaçant la diction élégante de l'auteur latin par un style familier* ». La vague du travestissement littéraire perd de son éclat vers 1660, au moment où Louis XIV accède au trône et où les idées qui mèneront au classicisme l'emportent sur la raillerie burlesque.

Dans son article « La parodie, une notion protéiforme », Daniel Sangsue réemprunte le chemin qu'il a balisé dans son ouvrage précédent, *La parodie*. Le parcours a relativement peu changé depuis la parution de son livre de synthèse. Sangsue retrace à nouveau les différentes significations et valeurs qu'a acquises la parodie, depuis son apparition chez Aristote jusqu'aux récents travaux structuralistes et d'obédience bakhtinienne. Une différence d'ordre théorique est toutefois à noter : la parodie n'apparaît plus seulement comme « *la transformation ludique, comique ou satirique d'un texte singulier* », elle englobe dorénavant des « *œuvres* », tant littéraires qu'artistiques ou musicales. La conclusion de Sangsue s'avère, elle aussi, inédite. Le théoricien y constate l'effacement actuel de la parodie en faveur des pratiques pastichielles, valorisées en raison de leur apparente neutralité. Selon Sangsue, le pastiche apparaîtrait mieux adapté au conservatisme postmoderne actuel, contrairement à la parodie qui est essentiellement une opération de transgression et de renversement des normes établies.

L'après *Palimpsestes*

« *S'agissant de* la littérature au second degré *[…]*, écrit Daniel Bilous, *force est de constater qu'il y a, pour la théorie et la critique, un avant et un après* Palimpsestes. » Assurément, le texte de Gérard Genette fait date dans l'histoire de la critique littéraire française : pour la première fois, le structuralisme abordait la classification des relations intertextuelles. Mais si les catégories de Genette se sont rapidement imposées, ce n'est pas sans entraîner une multitude de questionnements théoriques et méthodologiques. Plusieurs observateurs ont ainsi cherché à perfectionner les conceptions du célèbre poéticien, ou à s'en distinguer.

Daniel Bilous fait partie de la première catégorie. Pour ce « *texticien* », la séparation opérée par Genette entre les régimes de l'hypertextualité (ludique, satirique et sérieux) est trop expéditive et, par conséquent, impropre à rendre compte de la multiplicité des pratiques imitatives. Bilous substitue donc à ces classes fondées sur des fonctions pragmatiques d'autres critères classificatoires, qu'il juge plus aptes à refléter la complexité des modalités d'imitation : le contrat de lecture impliqué par le texte imitatif *(« déclarer ou dissimuler à son lecteur le statut mimétique de son écrit »)*, l'opération selon laquelle le texte imite (qui va de la ressemblance à la caricature), la relation que le texte imitatif entretient avec le texte imité (variant de la conformité structurale à l'effervescence « *d'indices mimétiques à déchiffrer* »), l'effet encouru (de vraisemblance ou non à l'égard du modèle) et le domaine (où Bilous oppose le « *textomime* », qui tend à créer une impression de transparence envers le modèle, au « *mimotexte* », qui met l'accent sur la performance d'imitation). À partir de ces critères, Bilous dégage sept formes d'imitation distinctes : le texte d'école (imitation servile en forme d'hommage), le « *mimoplagiat* » (pastiche non assigné que le pasticheur donne pour sien), l'apocryphe (ou faux littéraire), le « *faximilé* » (imitation fidèle dont le modèle est avoué), le pastiche non assigné (imitation caricaturale dont le modèle est inavoué), le pastiche assigné (imitation caricaturale dont le modèle est avoué) et le « *mimotexte* » (hyperimitation, ou encore pastiche d'un pastiche). En regard de cette nouvelle typologie des pratiques imitatives, plus précise et plus exhaustive que celle élaborée par Gérard Genette, Bilous émet tout de même une certaine réserve, avertissant qu'« *il en va d'une typologie comme de tout appareil théorique : le moindre oubli, la plus petite incohérence interne, le premier contre-exemple suffisent à faire bouger les cloisons, voire éclater le cadre* »…

En conformité avec la visée réformatrice de Daniel Bilous, Jean Wirtz cherche à mieux définir la notion d'autopastiche élaborée par Gérard Genette dans *Palimpsestes*. Selon Wirtz, l'autopastiche se distingue des pratiques connexes de l'autoplagiat et de l'autoparodie en ce qu'il procède d'une intention imitative ostensible, où la caricature joue un rôle mineur à l'égard de la conformité stylistique. Or, la spécificité de l'autopastiche ne tient pas seulement à la volonté d'imiter la manière de soi-même. Pour que l'autopastiche se distingue des écrits non mimétiques de l'autopasticheur, l'imitation stylistique doit apparaître conforme à l'original et, en même temps, contrefaite : il « *incombe en somme à l'auteur la tâche de convertir son idiolecte en hétérostyle, de sorte qu'il apparaisse à la fois fidèle et fabriqué* ad hoc ». Pour Genette, souligne Wirtz, la notion d'autopastiche s'avère plutôt fantomatique, dans la mesure où les quelques occurrences observables relèvent moins d'une pratique pastichielle pure (neutre et ludique) que d'une forme d'exagération stylistique avouée, proche de l'autocritique et de l'auto-ironie. Or, selon Wirtz, cet aspect autosatirique perd de sa pertinence à partir du moment où une imitation de soi non déclarée s'avère imaginable. C'est le cas du quatre-vingt-dix-neuvième exercice de style de Raymond Queneau, intitulé « Inattendu », qui se révèle être un autopastiche dissimulé dont le modèle serait, entre autres, le dialogue romanesque quenellien. Cette visée satirique se révélerait également absente de l'autopastiche proustien *Proust juge de Marcel*, dont les pages holographes auraient pu « *passer pour apocryphes, si le gage des manuscrits n'interdisait de craindre une secrète interpolation due à quelque faussaire* ».

Le propos que tient Jacques Espagnon est celui d'un libraire humaniste et érudit. Ce collectionneur de pastiches et de parodies parcourt, dans son article « Discussion de genres et de corpus », une grande partie de sa bibliothèque et commente certaines de ses acquisitions dans le but implicite d'ouvrir de nouvelles voies à la recherche sur l'hypertextualité. Ainsi, Espagnon dévoile de multiples références à des ouvrages plus ou moins passés dont l'objet est la parodie ou le pastiche (dictionnaires, anthologies, articles, encyclopédies, etc.). Il diffuse du même souffle une foule de statistiques, tirées

du répertoire de parodies théâtrales de Seymor Travers, sur les auteurs les plus parodiés depuis la Révolution française (ainsi, pas moins de quarante-cinq parodies ont été tirées du théâtre hugolien). Le collectionneur fait aussi part de ses astuces pour détecter les œuvres de parodistes, tout en exprimant une vive réflexion sur le mépris de la culture savante envers la parodie. À la suite de quelques observations sur le pastiche paratextuel, Espagnon clôt son article avec un examen sommaire des raisons qui poussent les auteurs à pasticher et à parodier (en tête desquelles se trouve la volonté d'amuser et de ridiculiser). Or, au travers de ses commentaires instruits, Espagnon émet une profonde critique de la typologie genettienne des pratiques transformationnelles et imitatives, à laquelle il oppose un concept nouveau, plus englobant, celui de « parostiche » : « *il y a des parodies, des pastiches, des pastiches parodiques, des parodies pastiches, et des domaines annexes : des suites, des continuations, des suppléments, des mystifications… J'ai donc décidé d'employer le mot-valise « parostiche » […] (qui, à ma grande honte, massacre les savantes et subtiles distinctions de Gérard Genette)* ». Ce néologisme, peut-être prometteur, désignerait ainsi l'ensemble des opérations intertextuelles qui habitent (mais aussi — et surtout — qui n'habitent pas) le tableau général des pratiques hypertextuelles mis au point par le poéticien des frontières du récit.

La radicale critique de la typologie genettienne émise par Jacques Espagnon témoigne de la visée commune aux études réunies dans *Du pastiche, de la parodie et de quelques notions connexes,* qui tendent toutes, à différents degrés, vers le renouvellement du discours sur l'hypertextualité. Aux traditionnelles définitions monolithiques se substituent des usages parodiques et pastichiels historiques et complexes, ainsi que des procédés d'emprunt inédits, spécifiques à un auteur ou à une collectivité littéraire. Le phénomène de la réécriture apparaît, de cette façon, multiforme et difficilement épuisable ; à l'image, en quelque sorte, du travail intertextuel de l'Oulipien décrit par Marcel Bénabou, qui « *procède aussi bien par imitation que par transformation, par addition que par soustraction, par multiplication que par division, par substitution que par permutation et n'hésite pas, au besoin, à combiner tous ces procédés, à brouiller les frontières qui les séparent* ».

François Harvey

ARISE! YE STARVELINGS FROM YOUR SLUMBERS!
ARISE! YE CRIMINALS OF WANT!
FOR REASON IN REVOLT NOW THUNDERS
AND AT LAST ENDS THE AGE OF CANT.
AWAY WITH ALL YOUR SUPERSTITIONS,
SERVILE MASSES ARISE! ARISE!
WE'LL CHANGE HENCEFORTH THE OLD TRADITION,
WE ARE BUT NAUGHT, WE SHALL BE ALL.
THEN COMRADES, COME RALLY!
AND THE LAST FIGHT LET US FACE
THE INTERNATIONALE UNITES THE HUMAN RACE.
OH COMRADES, COME RALLY!
AND THE LAST FIGHT LET US FACE
THE INTERNATIONALE UNITES THE HUMAN RACE.

Mathieu Beauséjour, *Three Internationales (Baker's Dozen)*, vue de l'exposition ayant eu lieu à Londres à la Galerie Space – The Triangle du 15 janvier au 15 février 2005.